

# *takács józsef*

---

## *a nyelvről és a másik életről*

1.

Jeles András egy interjúban a rendezéseiben használt barokk zenét a régi idők elvesztése fölötti kultúrkritikai fájdalommal magyarázza. A **Drámai események** című előadás egyik jelenetében, ahol a színt a szenvedés területének nevezhetnénk, amiben együtt kavarog bűnösség és a hit utáni artikulálatlan vágy, fekuló színes rongyokban, torz ruhákban álló szegények között megjelenik egy méltóságos színbe, feketébe öltözött nő, aki Bach **Máté** passiójának 47., *Erbarme dich* kezdetű áriáját énekli el, mint imát, könyörgést a feléje kúszó, nyöszörgő koldusok között. Jeles számára a barokk a folyamatos beszéd ideje, amely az Istenhez való beszédet jelenti, a ma pedig némaság, vagy az artikulálatlan beszéd ideje, vagyis a Istenhez való beszéd hiányáé. A barokk utáni mai vágy megjelenik Birkás Ákos **Die tote Szene** című esszéjében is, ahol arról ír: ellenállhatatlan vágyat érez, hogy átfesse a pest-budai templomok barokk oltárképeit. Hasonlóan multidézet és két nyelv ütközete jelenik meg El Kazovszkij Caspar David

Friedrich-festményén (*Balet a rügeni sziklákon*). Lehet, hogy Esterházy Péter utolsó könyvének XVI-XVII. századi nyelve ugyanilyen művészettörténeti kalandozás és ugyanezt a kultúrkritikai fájdalmat tükrözi.

Esterházy ezzel a nyelvhasználattal egy nosztalgikus tradícióhoz csatlakozik, amelyből itt két szerzőt emelik ki: Németh Lászlót és Márai Sándort. Németh 1940-ben a következőket írta:

"A régi magyarság, ahogy a tizenhatodik és tizenhetedik századunk emlékeiben ránk maradt: csikorgó előidőkből létünk talpa lesz, melyre ideje visszaállnunk."

Márai 1943-ban *Naplójában* írta az alábbiakat

"Visszaadni a magyar prózának a Pázmány-alkotta nyelv hitelét... Mindenki várja ezt. /.../ Pázmány nyelven nem lenne oly könnyű hazudni."

A tradíció a nyelvromlást, az irodalom nyelvének elsekélyesedését látja a régi magyar irodalom alámerülésében. Németh és Márai mást emel ki, nekünk fontosat: Németh nem az irodalom, hanem a lét új alapokra helyezéséről beszél, mintha a szkizmával több veszett volna el a nyelvnél; Márai szövegében pedig ott lapul egy kegyetlen mondat arról, hogy a jelen nyelve hazugságokkal van tele, vagy inkább: hazugságoknak kerítője, míg ez a régi nyelv annak ellenáll. Esterházy ehhez azt teszi hozzá, hogy ennek a régi nyelvnek a szavai olyan világot hordoznak, amelyben egység volt, s amely mára szétfoszlott. Akkor a "textusok leglelkiből" rend sugárzott, ma üresség. Vissza kell tehát térni oda, a nyelv barokk égboltja alá. Elhagyni ezt a mai "ragyogó és halott nyelvet", s visszatérni az élőhöz. Ez a vágyódás tehát utópiát rejt, s a helyéről visszafelé mozdul el a beszéd. Ezek már Roland Barthes szavai, amelyeket Esterházy gyakran idézett. A nyelv utópiája című esszéjéből valók a következő sorok:

az írás "... mohón vágyakozik a szavak boldogsága után, s egy olyan álombeli nyelv felé igyekszik, amelynek üdesége egyfajta ideális anticipációval egy új ádami világ tökéletességét idézné, amelyben a nyelv nem lenne többé elidegenedett."

Az álombeli nyelvet Barthes egy olyan új nyelvben véli megtalálni, ami a jelek rendje elleni forradalomban jön létre, ami elhagyja az idegen múlt embertelen nyelvét. Esterházy a régi nyelvben leli föl, és így az új ádami világ utópiája a múltban találja meg otthonát. Nem egyszerűen arról van szó, amit Achille Bonito Oliva ír a posztmodern művészről, miszerint az nomád, kalandozó, aki művészettörténeti jelmezeket ölt magára. Az írás egy szakrális nyelvet keres. Így juthat el a "velejéig hazug regény" lehetőségétől addig a nyelveszményig, amit már a Függőben is említett a szerző: e nyelvben az igen igen és a nem nem, "mi pedig ezeken felül vagyom, a gonosztól vagyom."

Az írás ezt a szakrális nyelvet megtalálja, de nem képes rajta beszélni, mert a jelen gyarmatosítja ezt is. Nem a nyelvet, hanem a beszélőt, akit ez a nyelv egyedülállóan hitelessé tesz, de a beszéd kifosztottá, mert ma beszél, itt beszél.

## 2.

Lili nemcsak a nyelven keresztül kapcsolódik a szakrálishoz, s nemcsak azért, mert szexualitása ősi és természeti. A takarítás során, ha egy kis területet megtisztított a mocsoktól, mintha a földit, az anyagot próbálná eltüntetni ismerős együgyűséggel, furcsa érzései támadtak önvallomásai szerint:

"... ez bennem a rend képzetét kelté, hogy Istenem Országa, tudom, hogy csacsi szó, általam így teret nyert volna, ha csak szűkön es." /25./

Lili így nemcsak Psychének kishúga, hanem Édes Annának is. Ugyanígy a földitől akar elzárkózni

szüzességmániájában, amely később ellenkezőjébe csap át, önzésbe és nimfomániába. A Történelemhattyú című részben Lili mégis úgy jelenik meg, mint a magyar történelem nagyjainak Vigasztalója, elérve azokat a végleteket, mint Psyché, ez a "bájos ribantz", aki egyben "Isten-asszony" is, Weöres Sándor szavai szerint.

Az Esterházy-műben különös módon a szakrális nyelv olyan személyhez kötődik, aki piszokban és mocsokban él, "szóga", aljanép, egy a megalázottak és megszomorítottak nagy családjából, ebből a furcsa pária-rendből, amiben összeér utálatos és fenséges.

A szegénység, az aljanép iránti új, s néha elementáris érdeklődésnek a **Dramai események**, Spíró György **Csirkéfej** című drámája, Krasznahorkai László művei, vagy éppen Esterházy Móricz-esszéjének szegénység-passzusa látható jele, sőt ez a társadalmi "lent" néha éppúgy vonzódik a szenthez, vagy az égihez, mint a Csokonai Lili-könyvben: erre Krasznahorkai **Kitekintés az univerzumra** című regényrészlete a példa, ahol a főhős egy félkegyelmű postás, akinek az ég az otthona, akinek a "földi sivatag" idegen. Balassa Péter pedig egész teóriát épített a szegénység és a szent találkozására, amelyet leginkább **Kosztolányi és a szegénység** című tanulmányában, valamint Korniss- és Krasznahorkai-kritikájában fejtett ki. E teóriának közeli kapcsolata van a Csokonai Lili-könyvvel.

Létezik tehát egy másik élet is a hivatalossal és felszínivel szemben, ami mélyen a "lentbe" van ugyan beágyazva, de nem leszorított, hanem éppen felszabadító, ez az érzéki, testi világ, amely általánosan a szexualitásban, mint karneváli eseményben jelenik meg, azonban a Bélihattyú című részben leginkább modellszerű. Itt Lili nem "szóga" hanem az élet ura. S ha Lili virul a szexualitásban, úgy K. belehanyatlak. K. a "fentnek" embere, aki Lili számára "más-bolygóról gyűtt", "ködlovag", "holdbéli". K. "az élet színéről" /28./, a hivatalosból menekül ide, és az öregedés elől, a

társadalom alattihoz, a másik életbe, amely időtlenül magábaszív. K. nem ura semminek, számítgat, retteg és giccsregény-képzelete van. A boldogság pedig a "lent"-hez tartozik.

A hivatalos életet aláaknázza és veszéllyel szövi át valami ősi erő. Az a fenyegető élet, amivel először Esterházy művében a Fuvarosokban találkoztunk: a jelentő idegen sodrás, felszín alatti sodrás, valami, ami kicsap a medréből és összezúzza, eltünteti a "fent"-et.

Lili a balesettel kiszakad a mozdulatlan időből, a másik életből, kifosztottá válik és bosszúállóvá. K. meggyilkolása, akár a fejben lejátszódva is, rabszolgalázadás, vagy talán forradalom. S a ponyva-sikoltás ("a szerelem nem múlhatik el, soha, soha, soha!!!") leírása is az: nagy és rafinált visszatérési kísérlet az "ártatlan beszédhez" (Umberto Eco szava A rózsa nevéhez írt postillájából) az irónia nagymesterétől. S ebben a pillanatban Lili eszközzé válik, a fenyegető élet eszközüvé. Az ártatlanság így más jelentést kap, mint Eco szóhasználatában, nem az irónia jelenik meg megoldásként, hanem az élettel való szembenézés, az abban való megmerítkezés.